psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

18

	Pág.
El órgano electrónico "Guazzotti" ..	21
La misa cantada, un pueblo que canta...	26
El canto del texto litúrgico en lengua vulgar, durante la misa solemne	29
Festival internacional de la XI Sacra Musicale Umbra (Perugia, Italia) .	30
La música en su historia	31
Músicas de la Iglesia	33
Pronunciación romana del latín ...	35
Conclusiones acerca de la mús. sagrada	38
Publicaciones recibidas	40
Suplemento musical: Ofertorio; Marcha religiosa, ambos de D. Bellando.	

AÑO V • ABRIL - JUNIO • NUM. 18

LA PLATA - 1956

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año V - Nº 18 * Segundo Trimestre 1956

Ejemplar suelto: $ 5.—

Suscripción anual ordinaria, $ 15; de ayuda. $ 20; de amigo, $ 30; protector, $ 50; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

SEMINARIO MAYOR "SAN JOSE"

CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - LA PLATA, F. C. N. G. R. - PROVINCIA DE BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año V, Núm. 18 Abril - Junio de 1956

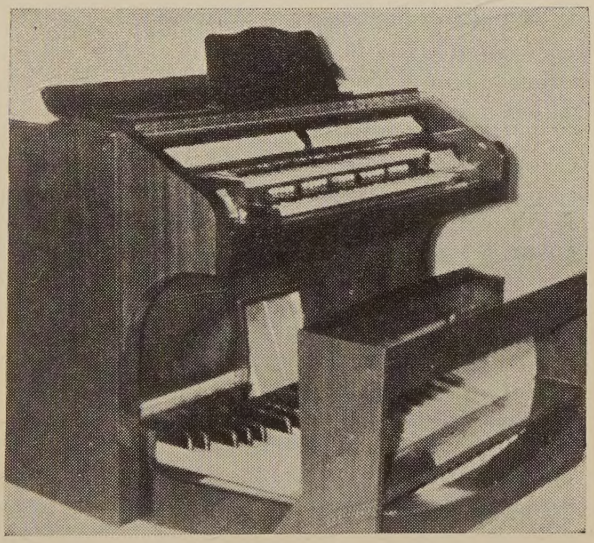
Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

EL ORGANO ELECTRONICO "GUAZZOTTI"

Aspecto: TECNICO, ECONOMICO y LITURGICO



ORGANO ELECTRONICO "GUAZZOTTI"

ESTADO DE LA CUESTIÓN

DURANTE muchos siglos el órgano tubular ha reinado sin competencia. Pero las ciencias modernas han avanzado mucho haciendo posible la aparición de nuevos aparatos, que muchas iglesias del mundo católico, han adoptado por su comodidad y economía. Se presentan, pues, estos nuevos aparatos, como sustitutos del hasta ahora considerado como único instrumento litúrgico por excelencia. De aquí el planteo de la cuestión acerca de su aceptación como instrumentos adecuados al ideal de lo que debe ser la música instrumental en la Casa de Dios.

ADVERSARIOS

Las opiniones y actitudes de los partidarios incondicionales del llamado órgano "tradicional", que ante los nuevos aparatos, oscilan desde la más o menos benévola tolerancia o el desdén olímpico, hasta la oposición más intransigente o la proscripción iracunda.

NUESTRA POSICIÓN

No de mera propaganda interesada, sino tratar de centrar la cuestión en sus debidos términos, haciendo unas cuantas observaciones de simple sentido común, sobre los diversos aspectos bajo los cuales puede considerarse: TECNICO, ECONOMICO y LITURGICO.

PRIMER ASPECTO: TÉCNICO

Existe una enorme diferencia entre los primeros aparatos de diversos tipos de instrumentos electrónicos, casi rudimentarios, de sonidos pobres, estridentes y los que se pueden escuchar ahora. Lo que hasta hace pocos años no pasaba de ser un simple ensayo, constituye ya un instrumento decoroso, adoptado por centenares de iglesias, y que tanto los fieles como muchos renombrados organistas y competentes en la materia no tienen ningún inconveniente en aceptar. Dejamos sentado, empero, que no se pretende igualar, ni menos suplantar, a los *buenos* órganos tubulares. Pero asimismo afirmamos que esos grandes y buenos órganos tubulares son patrimonio de contadísimas iglesias, y que la inmensa mayoría, o carecen de instrumentos decentes, o tienen que servirse de armonios, los cuales, por más que se tolere, poco o nada tienen de litúrgicos. Debemos reconocer también, que ni los técnicos, ni las casas constructoras y distribuidoras, se han dormido sobre los laureles de unas realizaciones más o menos felices y aceptables, sino que, por el contrario, los esfuerzos e intereses de unos y otras, expresamente alentados por la *SAGRADA CONGREGACION DE RITOS*, se van acercando poco a poco a verdaderas maravillas que serán el asombro, sin lugar a dudas, de aquellos que han adoptado prematuramente una actitud de escepticismo ante las posibilidades de esta rama de aplicación de la técnica electro-acústica. Y este esfuerzo también lo notamos en nuestra Patria Argentina, y al decir esto nos referimos a hechos concretos. Hace pocos días hemos podido oír, tocar y examinar detenidamente el órgano "GUAZZOTTI", que es un aparato de dos manuales y pedalera, de disposición estrictamente clásica y que colma las aspiraciones que pueda tener el organista más exigente. Tiene una completa y variada gama de sonidos que va desde las familias de las flautas, de los principales y de las gambas, hasta las lengüetas y las mixturas simples y compuestas, dando así al ejecutante todas las posibilidades para una acertada registración de la música antigua, clásica y moderna. Para información de aquellos a quienes pueda interesar, damos nota de los juegos de que consta el "GUAZZOTTI" y que son los siguientes:

PEDAL:
1) Principal 16'
2) Bordón 16'
3) Dulciana 16'
4) Octava 8'
5) Flauta 8'
6) Bordón 4'
7) Superoctava 4'
8) Unión I al Pedal

PRIMER MANUAL:
9) Principal 16'
10) Bordón 16'
11) Dulciana 16'
12) Principal 8'
13) Flauta 8'
14) Dulciana 8'
15) Violín Diapasón 8'
16) Salicional 8'
17) Viola 8'
18) Prestant 4'
19) Octava 4'
20) Salicet 4'
21) Nasardo 2-2|3
22) Quinta 2-2|3
23) Superoctava 2'
24) Piccolo 2'
25) Corneta 5 hileras
26) Mixtura 5 hileras
27) Trompeta 8'
28) Clairón 4'
29) Unión II al I

SEGUNDO MANUAL:
30) Dulciana 16'
31) Principal 8'
32) Bordón 8'
33) Dulciana 8'
34) Cello 8'
35) Salicional 8'
36) Octava 4'
37) Flauta 4'
38) Violina 4'
39) Mixtura 3 hileras
40) Oboe 8'
41) Corno 8'
42) Clairón 4'

Además, cuatro combinaciones fijas para cada Manual y cuatro diferentes vibratos o trémolos con sus respectivos botones anuladores.

Los Manuales llevan 61 teclas y la Pedalera 32 pedales.

Y llegados a esta altura de la cuestión concluiremos este primer aspecto, señalando las características técnicas principales del "GUAZZOTTI":

1) Funcionamiento completamente electrónico. No hay partes en movimiento, salvo las teclas; por consiguiente, no hay posibilidad de desgaste mecánico, necesidad de lubricación, etc.

2) Todos los contactos eléctricos —más de 700— son de plata pura.

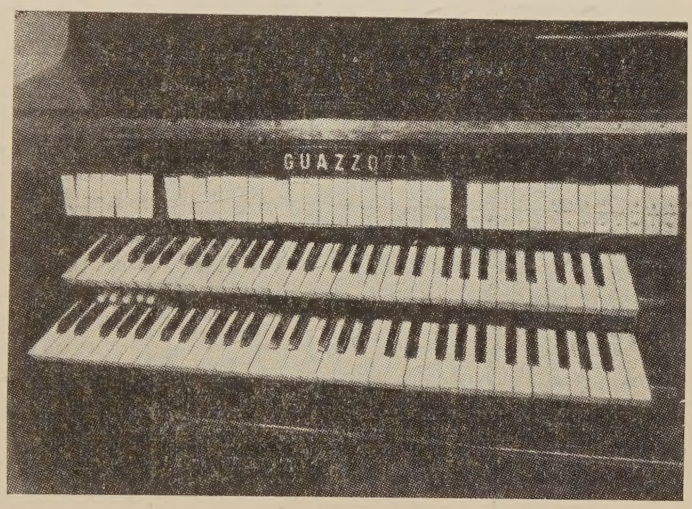
3) Estabilidad absoluta de los generadores de sonido y por lo tanto perfección en la afinación.

4) Afinación efectuada, tomando como base el LA 440, siendo posible ligeras variaciones en pocos minutos.

5) Sencillez en el retoque de la afinación. Es suficiente afinar la octava central, mediante 12 controles, para que todo el instrumento quede automáticamente afinado al tono que se dé a dicha octava.

6) No hay confusión de registros, siendo completamente independientes los registros de los dos manuales, salvo que se acoplen.

7) Dos pedales de expresión, uno para cada manual.



Aspecto de los Manuales (61 teclas) con su moderno sistema de registros: 42 juegos y además 4 combinaciones fijas para cada manual y 4 diferentes vibratos o trémolos con sus respectivos botones anuladores

8) Suavidad en el ataque, como en el órgano tubular, que lo distingue de los demás órganos electrónicos.

SEGUNDO ASPECTO: ECONÓMICO

El arte de la organería ha producido, al correr de los siglos, instrumentos maravillosos. Pero lo elevadísimo de su costo, por razón de la nobleza de materiales empleados, la escasez cada vez mayor de mano de obra especializada para un trabajo tan delicado y otras muchas causas, hacen pensar que el órgano clásico tubular pareciera haber alcanzado ya la meta de su posible perfección. Aún se producen en el mundo buenos instrumentos, aunque no siempre admitan comparación con los grandes órganos construídos en otros tiempos, por las mismas dificultades antes citadas. Un buen órgano tubular, para responder dignamente a su nobilísimo destino, requiere una calidad de materiales y un esmero en su construcción que sólo pueden lograrse a base de presupuestos que caen fuera del alcance de la inmensa mayoría de las iglesias. Un dato reciente: el arreglo de uno de los órganos de Buenos Aires, actualmente considerado como uno de los mejores de Sudamérica, ha costado la suma de novecientos mil pesos ($ 900.000) aproximadamente. Nadie ignora además, el costo excesivo de los impuestos aduaneros. Así pues, en el campo de

la economía, no hay discusión posible. Basta comparar los materiales y el tiempo que requiere la construcción de una y otra clase de instrumentos, para descubrir de qué parte está la ventaja, sin competencia posible. Un órgano mediano tubular, de diez juegos efectivos, requiere por lo menos 600 tubos. No hace falta más que una sencilla operación de multiplicar el número de notas por el de juegos. Si se añade la construcción de secretas, transmisiones, fachada, consola, etc., es fácil calcular el alto valor, que por mucho que quieran esforzarse las casas constructoras y distribuidoras, no les es posible rebajar de precio.

TERCER ASPECTO: LITÚRGICO

Este tercer aspecto es el más difícil de plantear, por la sencilla razón que no puede ser la cuestión, del carácter litúrgico del órgano en general o en abstracto sino en concreto, no pudiéndose contraponer el órgano tubular al órgano electrónico, pues son dos instrumentos distintos, aunque del mismo nombre; es como en música dos notas de un mismo nombre y sonido, pero de distinto timbre, o en otras palabras, dos sonidos iguales producidos por diferentes instrumentos. Existen órganos en concreto y los hay grandes y pequeños, buenos, malos y detestables y de ambas partes. La comparación debe establecerse en particular, entre unos y otros. Al órgano tubular se le ha llamado hasta ahora el órgano "tradicional y litúrgico", por la sencilla razón de que hasta hace algunos años no ha tenido serios contrincantes. Pero, también hay muchas cosas que han sido tradicionales y que los avances de la técnica han acabado por convertir en históricas. De aquí que, mejor que hablar de órganos "tradicionales y litúrgicos", mejor es hablar de música o de sonidos tradicionales y litúrgicos. Nadie desconoce que todo sonido es la vibración provocada en el aire, ya sea lograda empleando medios materiales muy costosos y con una mecánica complicada —órgano tubular—, o utilizando una materia más plástica, más dócil y barata, como es la electricidad —órganos electrónicos—. Cabe preguntarnos también: Si se ha logrado un adelanto sorprendente en el campo de la radio, del cine sonoro y televisión, ¿por qué no se ha de lograr cada vez, mayor perfeccionamiento en el campo de la Física Acústica, con las imprevisibles posibilidades de los nuevos tipos productores de sonido? Una música y un sonido serán litúrgicos cuando puedan escucharse dignamente en la Casa de Dios, contribuyendo al esplendor del culto y produciendo en los fieles sentimientos de piedad y devoción. Debe responder siempre a las cualidades señaladas por el Sumo Pontífice: "santidad", "bondad de formas" y "universalidad"; el sonido debe ser *santo* —puro, espiritual—; *artístico* —bello—; *universal* —católico, aceptado en el mundo entero—. Existen juegos de órganos tubulares que no son muy aptos para elevar el alma a Dios, pues son más bien para atronarnos los oídos, son estridentes y distraen el alma de las cosas celestiales. Por eso llegamos a la conclusión de que llamar a un órgano "litúrgico" por el sólo hecho de ser de tubos, es una manifiesta exageración. Pero aún, admitiendo el órgano tubular como instrumento litúrgico por excelencia, no debemos perder de vista la realidad elocuente de que son muy pocas las iglesias que poseen instrumentos aceptables y pocas en disposición de poderlos adquirir y aún de poder reparar los órganos tubulares que posean. Por otra parte no se debe renunciar a la idea de ver algún día a la mayor parte de nuestras iglesias dotadas de instrumentos, por lo menos decorosos. Y nadie puede negar, que la inmensa

mayoría, o carecen de órgano, o poseen instrumentos insuficientes y en muchos casos lamentables. Llegamos así a la consideración siguiente que creemos digna de tenerse en cuenta: Si el órgano tubular, suponiendo que sea bueno, resuelve la cuestión en el aspecto litúrgico, no la resuelve de hecho, en la mayoría de los casos, porque su elevadísimo costo de construcción y de conservación, resulta inaccesible a la mayoría de las iglesias y no sólo de las modestas, sino incluso de las grandes catedrales, cuyas disponibilidades económicas no suelen estar en consonancia con su magnificencia. No podemos condenar, pues, lo que va dando resultados muy aceptables y que así como el órgano tubular necesitó de muchos siglos para llegar a su perfección actual, así también podemos afirmar, que el órgano electrónico, no sólo como se halla actualmente, sino que, perfeccionándose día a día, sonando cada vez más perfectamente y bien, haciendo escuchar sonidos cada vez más litúrgicos y economizando aún más su costo será accesible a muchas iglesias modestas, que de otra suerte tendrán que resignarse a pasar sin un instrumento decente que contribuya al esplendor del culto divino; a no ser que, repetimos, se sigan tolerando tantos adefesios de armonios e instrumentos como suenan en muchas de nuestras iglesias y tanto dolor nos causan...

La Consola con su banqueta y pedalera de 32 notas o pedales, con las medidas exactas, aceptadas en el último Congreso Internacional de Organistas, presenta una construcción sólida y refinada presentación

CONCLUSIÓN

Por los tres aspectos que hemos considerado y que descubrimos en el órgano argentino "GUAZZOTTI", podemos afirmar que su sonido es perfectamente aceptable, maravilloso y de aspecto artístico tal que podemos permitirnos afirmar que llena las cualidades de sonido litúrgico al ser medio eficaz para mover el alma del fiel cristiano a devoción y piedad. Abrigamos además la esperanza de que avanzando cada día más la electrotécnica moderna argentina, los nuevos órganos "GUAZZOTTI", darán una aceptable solución al problema de poder dotar a nuestras iglesias de instrumentos dignos del culto divino.

LA DIRECCION

RICORDI AMERICANA

CANGALLO 1570 Y FLORIDA 677 BUENOS AIRES

Distribuidora exclusiva de los órganos "GUAZZOTTI"

LA MISA CANTADA, UN PUEBLO QUE CANTA...

(Especial para PSALLITE)

Si estuviésemos convencidos del carácter sobresaliente de la Misa, en su aspecto comunitario, no habría dificultad en explicar por qué el pueblo de la Misa es un pueblo que canta.

A primera vista parecería que el papel principal del canto, fuera el de dar a la celebración del Misterio Eucarístico, mayor amplitud y hermosura...

Por real que sea esta función, ella no es sin embargo, esencial.

Fuera de las cuestiones discutidas, e importantes por cierto, de la técnica y de la pastoral, hay una finalmente, que domina las otras: ¿Por qué debemos cantar?

La respuesta en una palabra y por otra pregunta que esta vez va dirigida a vosotros: ¿Por qué las Misas Cantadas son calificadas de "aburridas" y soporíficas y que los fieles las dejan cada vez más en la mayor parte de las parroquias en que aun existen?

No es solamente, ni tanto, el explicar la Misa que la hará "vívida".

Para que ella sea vivida, para que los fieles tomen efectivamente parte y no se contenten sólo de asistir, aún comprendiéndola, hay que hacer que ellos se sientan parte integrante de la Liturgia.

Que tengan entonces actitudes comunes, que dialoguen, que hablen ellos mismos. Y no tendrán jamás mejor papel a desempeñar que cuando ellos cantaran. **Cuanto más la liturgia sea "sinfónica" tanto más será verdadera.** Nosotros tenemos nuestro lugar en esta sinfonía, debemos conocerlo, comprenderlo y poseerlo. El origen, el lugar y el papel de nuestro canto durante la Misa deben llamar nuestra atención y determinarnos a llegar a ser "un pueblo que canta".

Duployé ha dicho de Cristo que era el "Dios Cantor". Y en los escritos de tal Padre de la Iglesia encontramos exclamaciones de este género: "Dios de quienes cantan, oh Jesucristo" (Clemente de Alejandría). Jesucristo es realmente el principio y fin de nuestro canto.

Que haya un canto trascendental que no procede de voz corpórea, pero que florece del corazón de Dios, la teología estaría de acuerdo. Pero un eco menos sutil se nos propone en el Banquete Eucarístico. Durante la noche del Jueves Santo, en la última y primera Cena, Jesús cantó, Jesús dió el canto al mundo. A través de su mirada de agonía sobre el universo, el Señor proclamó la victoria de la vida sobre la muerte. A algunas horas de la Pasión, Jesucristo, en medio de los suyos, canta su alegría y la da como garantía y herencia!

¿Nos habíamos presentado el Señor bajo este aspecto alguna vez?

El canta. Y canta en honor de Dios. El hace cantar y da a cantar... Así desde el Salterio a las Epístolas de San Pablo es la Palabra misma de Dios que nos exhorta "a cantar bien y en voz alta salmos, himnos y cánticos espirituales" (1), para que nuestros corazones, bajo la inspiración de la Gracia, se inclinen hacia Dios.

La Palabra de Dios está hecha también, para ser proclamada y no solamente leída con los ojos, cantada y no sólo pronunciada.

En varias partes la Escritura invita a unir el canto al relato, el salmo a la lectura. Recordemos, por no tomar más que un ejemplo, las lecturas de la Vigilia Pascual: "Entonces Moisés y los

(1) Salmo 32, 2-3, etc. Efes. 5, 18-20. Col. 3, 16-17.

hijos de Israel, cantadon este cántico a Yahvé:

"Cantaré Yahvé, en su altísima [gloria,
Arrojó al mar al caballo y a su jinete" (2)

Desgraciados seríamos nosotros, si no nos fuese permitido responder a la invitación reiterada de la Liturgia y cantar esos salmos, himnos, cánticos y responsorios. Son bienes que Dios nos ha dado. En El tienen su origen. Están hechos para alabanza de su gloria. Nosotros debemos devolvérselos y esto con el mismo espíritu de la ofrenda de la Misa.

Ya sabemos que la lectura pública y la predicación no es todo, que el canto tiene su parte. No basta, por cierto, oír la palabra; hay que "masticarla y rumiarla". Esa es la obra del canto, no solamente oído (canto de las oraciones, Epístola, Evangelio, Gradual), sino también proseguido por los fieles durante la Celebración.

La procesión de la entrada, con su salmo antifonado exige que nosotros cantemos; es el pueblo en un día de fiesta que vuelve a encontrarse. ¿Cómo no participarían todos desde el principio a esta alegría?

Es allí que de inmediato brilla la superioridad sobre la Misa rezada. Que se trate del Kyrie, del Gloria, de los diálogos con el celebrante, de las respuestas a las oraciones, a la Epístola, al Evangelio, de la repetición del Alleluia, del Credo, ¿no está claro que más vale cantarlos que recitarlos? Necesarios al desarrollo de la Palabra Evangélica, esos cantos lo son más aun durante todo el año, en la progresión del ciclo litúrgico, en su variedad. Ellos se adaptan de un tiempo al otro y nos introducen en el tono de los misterios sucesivos del Señor. "Nuevas estaciones, nuevos cantos de pájaros...".

Nuestro canto en esta primera parte de la Misa, sugiere sucesivamente la espera, la alegría, la austeridad, la penitencia, la queja, la muerte, el triunfo, la plenitud de la tranquila majestad. Nuestro canto nos acuerda así al Adviento, Navidad, Epifanía, Cuaresma, Pasión, Pascua, Ascensión, Pentecostés...

Llega entonces el canto propiamente Eucarístico: preparativos del Ofertorio, canto del Prefacio, del Sanctus, del Amen final del Canon, respuesta del Pater, canto del Agnus Dei, de la Comunión. ¡Haciendo esta enumeración, me admiro que puedan reprocharnos a los católicos de no cantar!...

Quizá, a menos de admitir que la mayor parte de ellos sean afónicos, no se animan. O más bien, quizá no conocen ellos el fundamento de este aforismo: "Cantar es amar"? (3).

Como todo aquello que es grande sobre la tierra, la Misa se realizará cantando. Y la importancia del canto en la Misa es idéntica a la que le damos en la vida. Tristeza o alegría, un corazón profundo necesita cantarlo. Todo sentimiento elevado, todo ideal ardiente, todo lo que se tiene en estima, se canta. Se canta cuando hay alegría en el corazón, cuando comienza una jornada de sol y de amistad; se canta al partir y al regresar, se canta para consolarse, para vencer la pena, para dominar el miedo. Y se canta también para adorar y rezar a Dios.

¡Cuán triste sería un mundo sin canciones, una iglesia sin voz!

Nuestro canto es, pues, en su primer uso, un homenaje, un sacrificio personal a Dios. Más aun, es: **una comunicación ardiente y pública de lo profundo de nuestra vida.** En las asambleas litúrgicas, nuestro canto es para Dios. El es para cada uno de nosotros, para todos nosotros reunidos, testimonio de unidad en la Fe y el amor del Señor.

El canto tiene ese don de manifestar el anti-individualismo que sabemos de una necesidad esencial a la Liturgia.

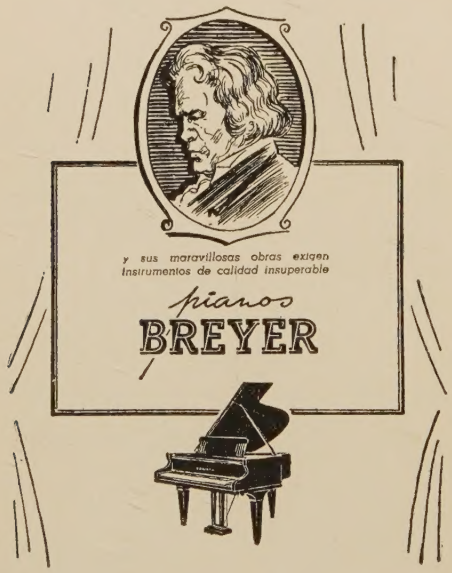
---

(2) Ex. 15. 1.
(3) S. Agustín, sermón 336, Nº. 1.

Pues las gentes que han cantado con todo su corazón y alegremente, aman lo que han cantado, aman el lugar donde han cantado, aman Aquel por quien han cantado y aman, finalmente, aquellos con quienes han cantado'' (Monseñor Dupanloup).

Es durante la **Misa Cantada** del domingo, que los miembros de **la comunidad cristiana, renuevan, rejuvenecen y prueban su unidad.** La Misa Cantada es la ligadura de la caridad.

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical · BREYER Avenida 7 número 1129

Aunque estemos lejos los unos de los otros, cristianos diseminados en el mundo, nosotros cantamos el mismo cántico, tenemos una lengua común, nuestro canto. Que se me permita recordar brevemente la emoción profunda del peregrino, llegado a Roma desde miles de kilómetros, al oír cantar en todos los idiomas, pero al unísono, el tradicional ''Un día al cielo iré...''.

Y cuán grande no es el signo de unidad en la Gruta de Massabielle, en Lourdes, cuando centenares de peregrinos, sanos y enfermos, fieles o en búsqueda de la Fe, de rodillas o de pie, cantan a la Inmaculada cada uno en su lengua materna: ''Los cielos, la tierra... Ave María''.

Hay que terminar entonces con todos nuestros vanos pretextos: tengo demasiada edad, mi voz no es bella, ignoro completamente la música, etc.... y ser todos juntos un pueblo que canta.

''Nosotros exhalamos un soplo, escribe un poeta, nos hacemos resonar nosotros mismos; asociamos musicalmente nuestra alma a esas palabras que somos invitados a cantar, eso sale de nuestros labios impregnado de nuestras vidas'' (Paul Claudel).

Y para terminar: ''Nosotros somos un solo pan, un solo cuerpo, quienes participamos todos al mismo Pan y al mismo Canto'' (4).

ANTONIO GATTI
Lourdes. Pascua 1956

(4) J. Perrodon, "Notre beau Chant Grégorien", p. 222.

CASA ''ROCCA''
PIANOS — MUSICA
CALLE 5 Y 46 T. E. ROCHA 0803 LA PLATA

El Canto del Texto Litúrgico en Lengua Vulgar, Durante la Misa Solemne

(Especial para PSALLITE - Roma, 8 de noviembre de 1955)

Por Monseñor Iginio Anglés
Presidente del Pontificio Instituto de Música Sacra de Roma

I. — INTRODUCCION

Hasta el año 1933, es difícil encontrar alguno que pensase introducir innovaciones respecto de la lengua, en la liturgia solemne de la misa. Pero, cuando comenzó a surgir en Alemania un movimiento en favor del canto alemán en la iglesia, se pensó también tocar la Misa cantada.

Durante mi permanencia en Alemania, en los años 1936-1939, principalmente en Mónaco, centro de mi residencia, en verdad no he podido observar casi nada al respecto. Este movimiento, iniciado por algunos, mejor por poquísimos, se propagó poco a poco durante la última guerra mundial y especialmente después de 1945. Se trata de una moda muy peligrosa, la cual si se extiende por el mundo, amenaza comprometer la venerable tradición de la lengua latina, como vínculo de una unidad litúrgica y de caridad cristiana entre los fieles de las diversas naciones.

El caso es curioso si atendemos al hecho de que todos los innovadores, como ideal suyo invocan el bien de las almas y el provecho espiritual del pueblo. Y en el hablar así, pretenden ser los únicos que se han preocupado de la salvación del pueblo cristiano, por medio de la liturgia y de su canto, y los únicos que han comprendido bien las necesidades del pueblo cristiano en el tiempo moderno.

Si después de tanto tiempo de un deliberado silencio, me he decidido hoy a escribir el presente artículo sobre este argumento, actualmente tan apasionante para algunos, esto ha sido para satisfacer los deseos de muchos Amigos del Pontificio Instituto de Música Sacra y de muchos músicos de iglesia de todo el mundo, los cuales desean tener una idea exacta sobre los métodos y las pretensiones de los propagandistas de tal moda, que tratan de renovar la eficacia de la liturgia romana, sacrificando su veneranda lengua latina.

Hago presente que en el escribir, si bien yo presente la cosa como Presidente del Pontificio Instituto de Música Sacra, entiendo hacerlo como persona privada, de donde nadie pueda pensar que detrás mío esté una voz superior. Estoy convencido que un tal movimiento no se podrá jamás imponer en todas partes; mas, no puede dejar de preocuparme el hecho de que tales ideas y tales prácticas se vayan propagando por el mundo. No obstante esto, no puedo pensar que con los años, la lengua veneranda de la liturgia romana vaya a ser suplantada por las lenguas nacionales del mundo cristiano, ya que en este caso se debería decir: "Actum est de Missa Romana", cosa absurda y afirmación herética. Nuestra fe y nuestro amor por la Roma cristiana hacen que, a pesar de todo aquello que acontece en Alemania, Austria, Francia, Estados Unidos, etc., seamos optimistas y podamos comunicar a nuestros Amigos, la alegría de poder continuar con la romanidad de la lengua y de la sagrada liturgia de los Santos Padres.

Y nuestro optimismo se basa en el hecho de que, en la misma Alemania, el país donde nació el movimiento, los amigos que piensan como nosotros son mayoría y son apologetas vivientes y

convencidos de la eficacia espiritual de la lengua latina en la liturgia solemne, también en nuestro tiempo. Sobre este punto está bien notar cómo en 1951 y en 1953, en Alemania, la comisión por la música sacra envió un cuestionario a todos los músicos de iglesia alemanes, pidiendo su pensamiento acerca del movimiento del canto en alemán de las melodías gregorianas del "Proprium" y del "Ordinarium Missae et Officii", y sobre tales textos cantados con nuevas melodías ("deutscher Gregoriank"). El ochenta y el noventa por ciento se pronunciaron en contra de tales innovaciones.

Antes de comenzar mi exposición, hago notar que aquí no se trata de la lengua litúrgica en tierra de misiones. Existen apóstoles hoy, de la lengua vulgar en la liturgia solemne, los cuales pretenden aplicar las leyes o privilegios establecidos para algunas tierras de misiones, también a los países cristianos, como si fuese lógico el querer asimilar el caso de las tierras de Asia o de Africa al de Europa o de América.

Existen quienes, al ver cómo la Iglesia se muestra más tolerante con la lengua materna para la administración de los Sacramentos, con los nuevos Rituales concedidos a diversas naciones, creen que igualmente podría serlo para la liturgia solemne de la Misa. En España he visto muchos Rituales y otros libros litúrgicos, manuscritos e impresos de los siglos XV-XVIII, en los cuales para la administración de los Sacramentos — "fuera de la forma sacramental"— la lengua vulgar va casi siempre junto con la latina. Es por esto, que no pretendo hablar sobre la lengua y sobre los cantos en la administración de los Sacramentos, Procesiones, Peregrinaciones, etcétera... Me limito solamente al caso de la Misa cantada (con o sin Ministros), el centro más sagrado y radiante de la liturgia solemne; al de las Vísperas y de otras Horas Menores del Oficio.

(Continuará)

Festival Internacional de la XI Sacra Musicale Umbra (Perugia - Italia)

PROGRAMMA-CALENDARIO
20 - 30 SETTEMBRE 1956

Jueves 20 septiembre. — Teatro Comunale Morlacchi. P. Ciaikowski: GIOVANNA D'ARCO.

Viernes 21 septiembre. — Sala Maggiore della Pinacoteca. Concerto per piccolo complesso. ORCHESTRA DA CAMERA D'OLANDA.

Sábado 22 septiembre. — Teatro Comunale Morlacchi. P. Ciaikowski: GIOVANNA D'ARCO.

Domingo 23 septiembre. — Basilica di S. Pietro. Concerto per soli, coro e orchestra. J. S. Bach: MAGNIFICAT. L. v. Beethoven: IX SINFONIA.

Martes 25 septiembre. — Sala Maggiore della Pinacoteca. J. S. Bach: CANTATE. Concerto per soli, coro e orchestra.

Miércoles 26 septiembre. — Teatro Comunale Morlacchi. Concerto per soli, coro e orchestra. R. Schumann: SCENE DEL FAUST.

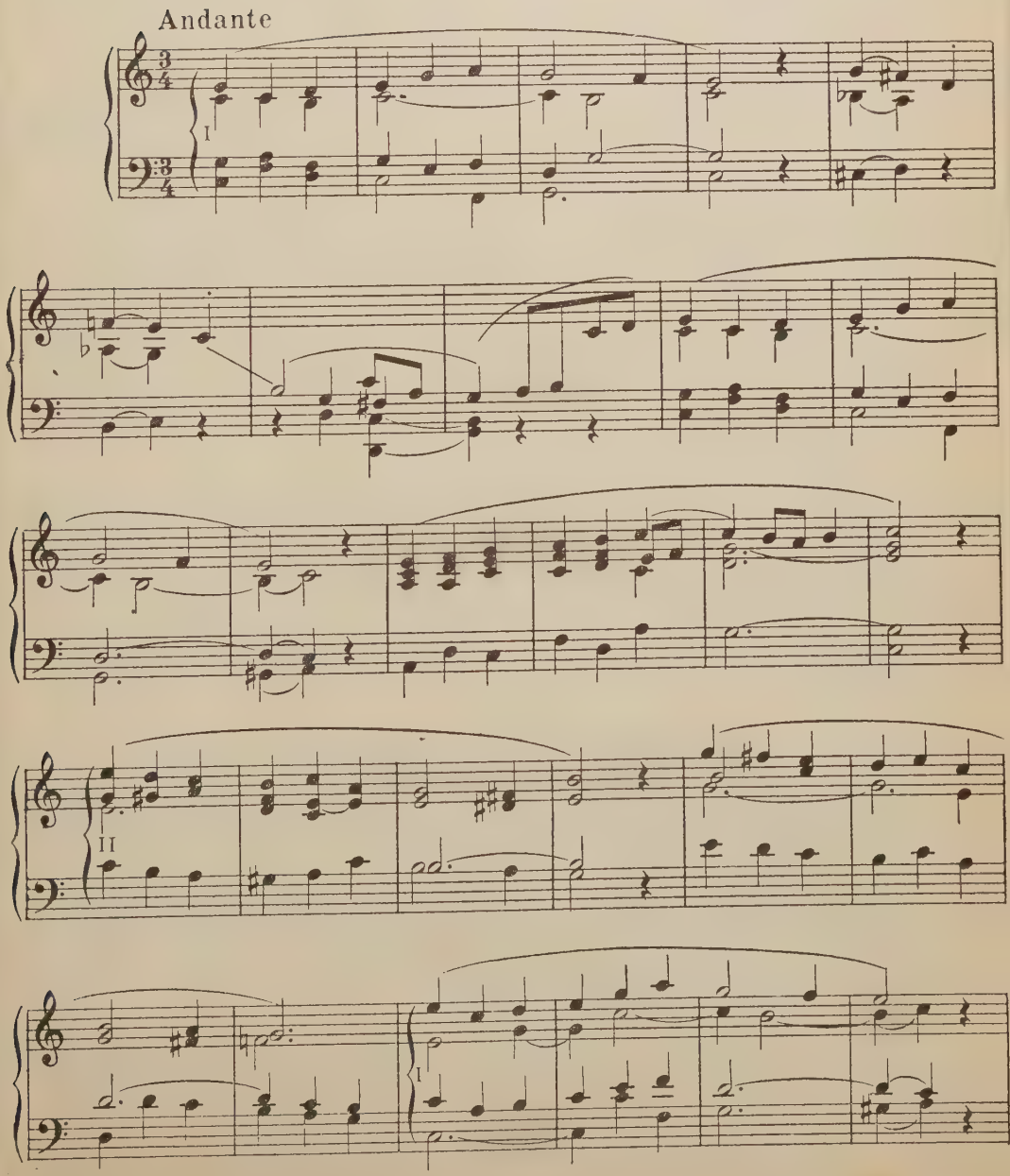
Jueves 27 septiembre. — Basilica di S. Pietro. Concerto per soli, coro e orchestra. J. Françaix: APOCALISSE SECONDO S. LUCA.

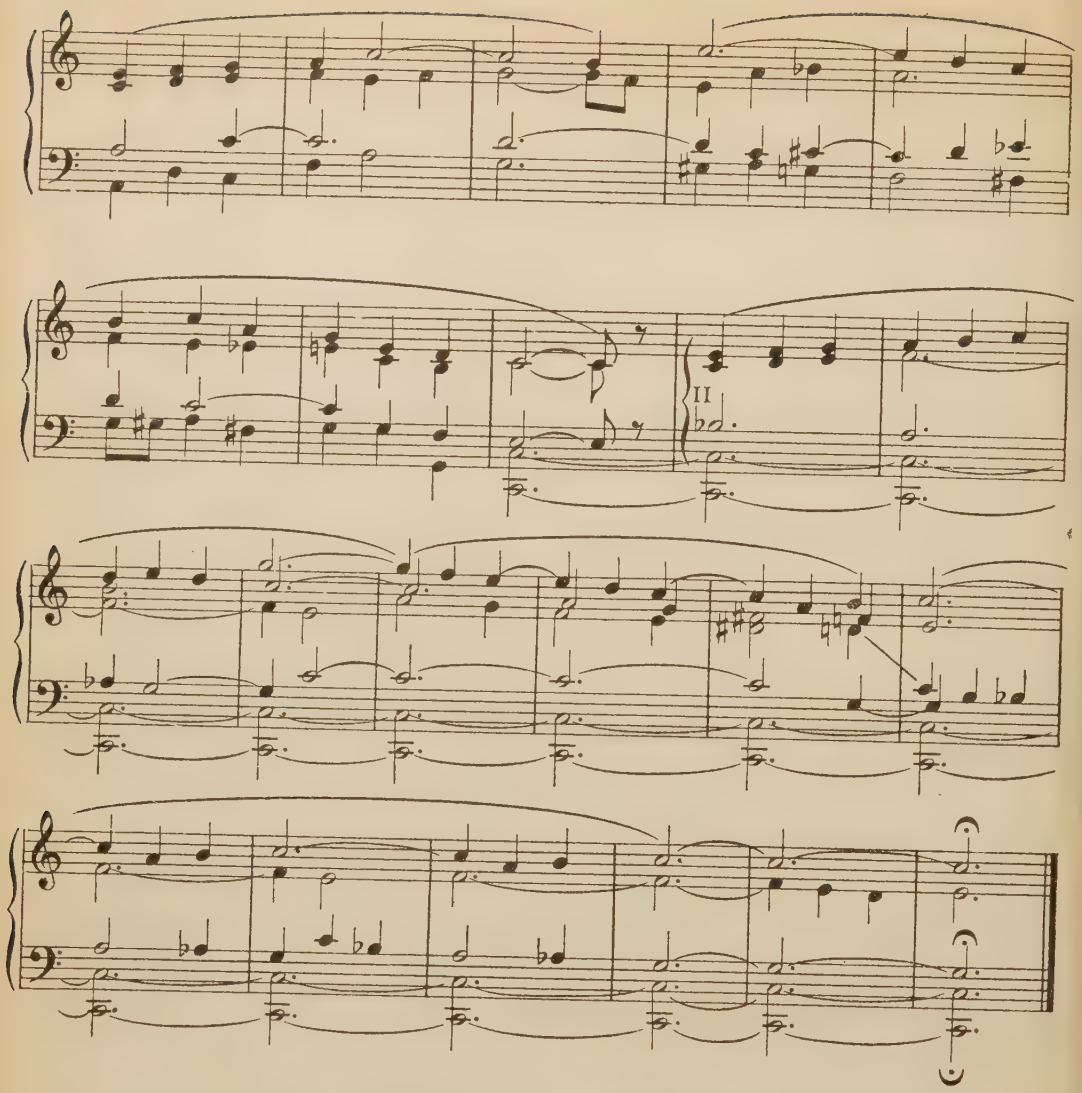
Sábado 29 septiembre. — Teatro Comunale Morlacchi. Concerto per soli, coro e orchestra. MUSICHE RELIGIOSE E SPIRITUALI.

Domingo 30 septiembre. — Basilica di S. Pietro. Concerto per soli, coro e orchestra. MUSICHE DI PETRASSI E VIVALDI.

OFERTORIO

D. BELLANDO
(† 1894)

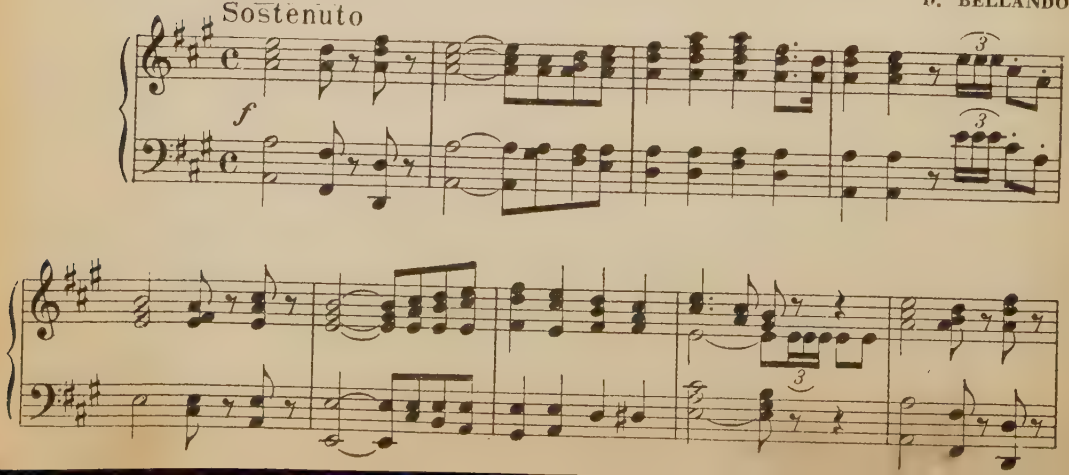


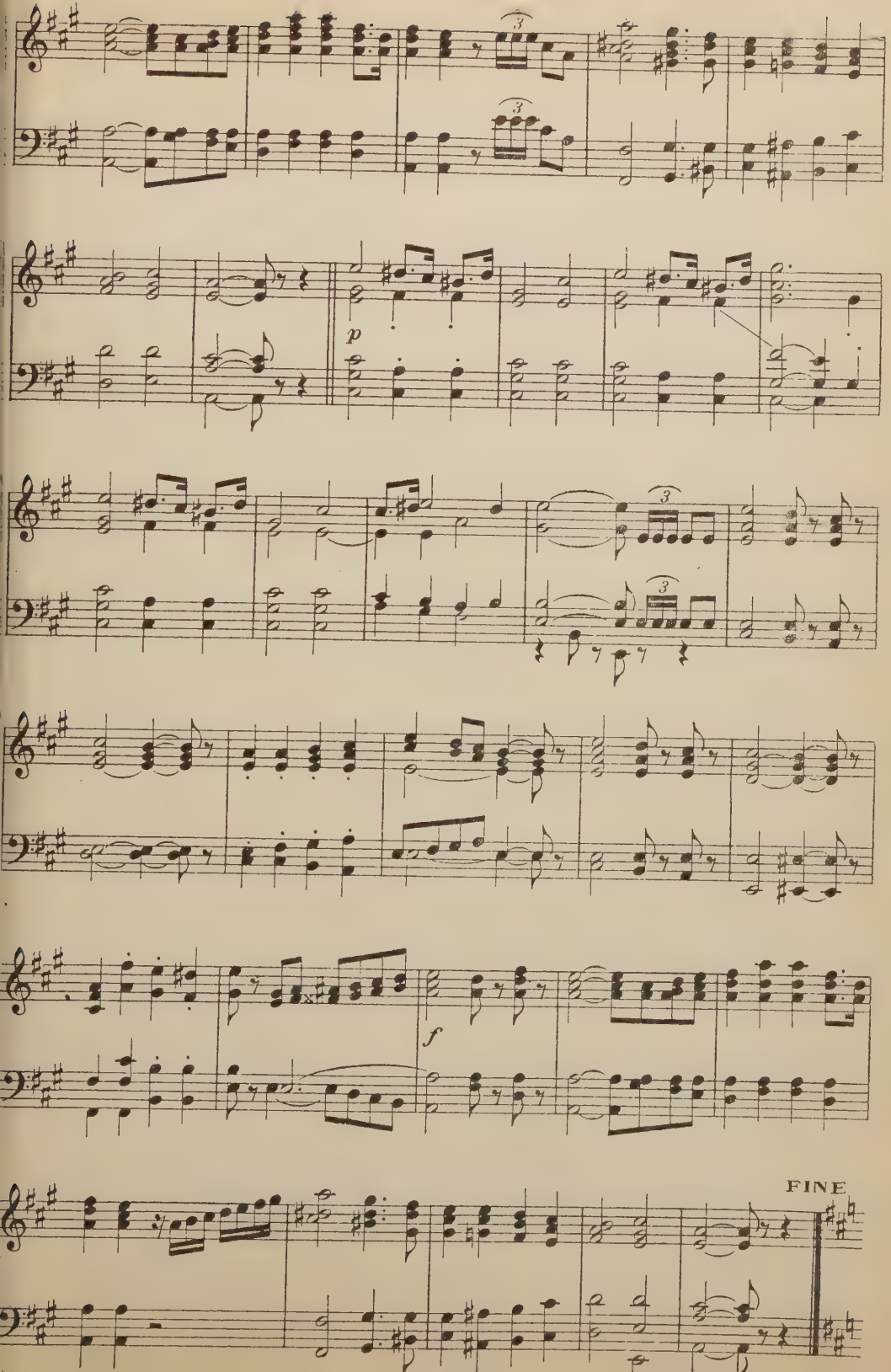


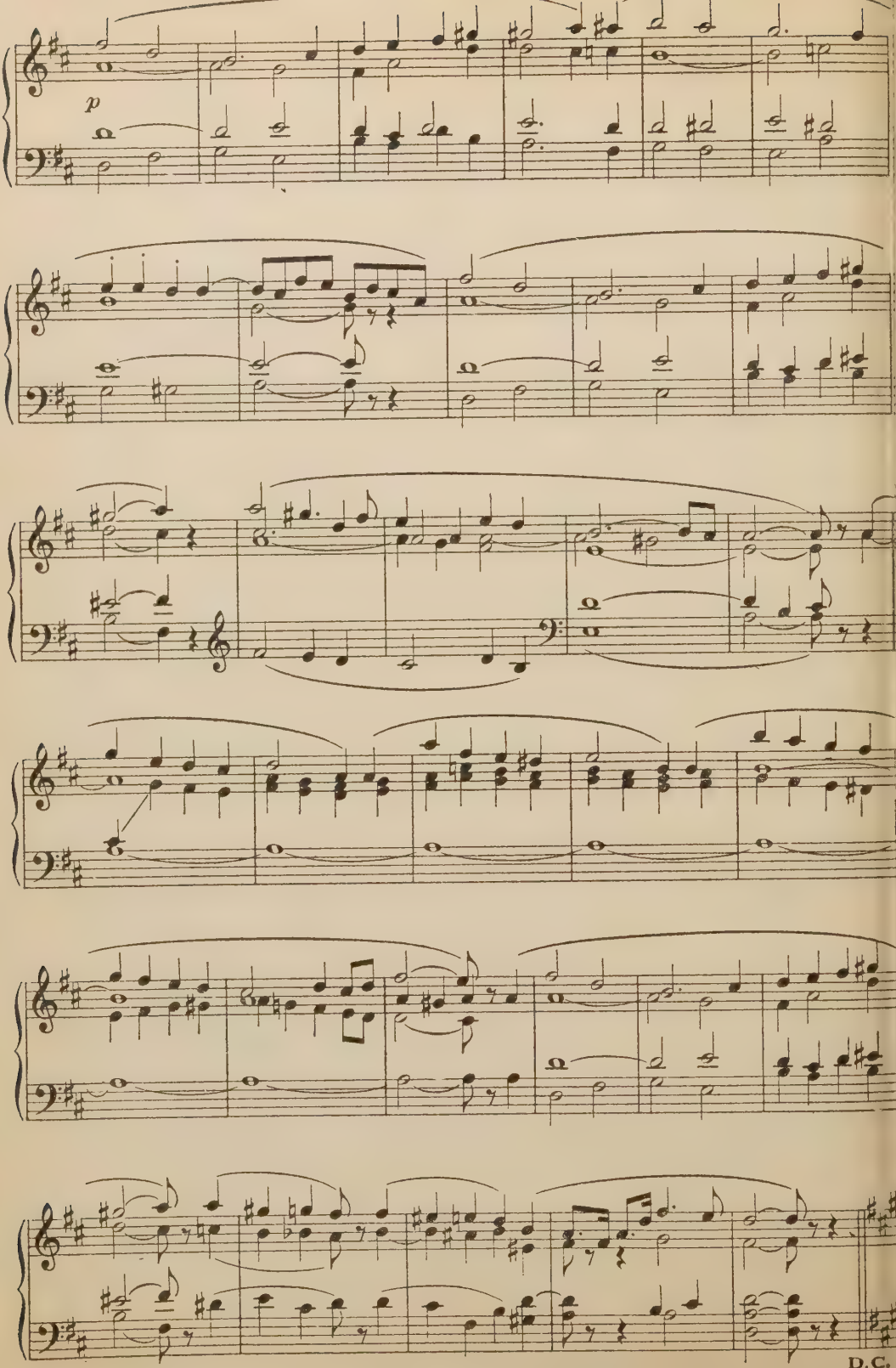
MARCHA RELIGIOSA

(PUEDESE EJECUTAR COMO "MARCHA NUPCIAL")

D. BELLANDO




p
f
FINE


p
D.C.

LA MUSICA EN SU HISTORIA

Por Juan Comandi, Pbro.
Profesor en el Seminario Menor de La Plata

¿Sabe usted, amigo lector, por qué los automóviles tienen ruedas? Pues por la sencilla razón de que allá por la edad de piedra, se encontraba un buen señor contemplando una colina en el preciso momento en que dos grandes piedras se precipitaban al valle y, claro, como el hombre es inteligente e indudablemente curioso, descubrió una curiosidad: una de aquellas famosas piedras caía dando descomunales saltos, mientras la otra descendía relativamente suave hasta llegar a pocos pasos de nuestro hombre. Le gustó la cosa, y probó otra vez, hasta descubrir las maravillas que se podrían sacar de aquella piedra que, naturalmente, era redonda.

La redondez de la piedra pasó a la madera, de la madera a los metales y de los metales al caucho, que en forma redonda permite a los automóviles deslizarse velozmente por la calzada.

¿Será verdad esta historia que me contaron? Yo no sé, pero evidentemente, es muy provechosa en enseñanzas.

No es necesario hacer grandes indagaciones para comprobar que nuestro mundo está entroncado profundamente en el pasado, y que ese tronco tiene raíces: las raíces de la historia del hombre, cuyas enormes ramificaciones van siendo tenazmente estudiadas y desenterradas de la tierra secular que las cubría. Una de esas ramificaciones es la que nos ocupa: las raíces misteriosas del arte musical, pródigas en interesantes interrogaciones, en atrayentes reconstrucciones imaginarias, pero escasa en historia real y documentada, en un piso firme sobre el cual asentar los monumentos sonoros que actualmente alegran, entristecen, apasionan o calman nuestra alma, sensible receptora del arte y figura del Artista Divino.

¿No se ha preguntado usted nunca: cómo nació la primera vocación musical? ¿Qué recursos instrumentales poseía el primer "concertista"? ¿Cómo sería la primera partitura musical? ¿Cuándo y por qué se les ocurrió a los hombres cantar en coro? ¿Cómo se llegó a construir esa inmensa maquinaria instrumental llamada órgano o cuál fué el violín primitivo? Preguntas éstas a las que no siempre se les encontrarán respuestas satisfactorias, pero que siempre han entusiasmado a los amantes de la música y a los investigadores de la cultura antigua.

Largo es el camino a recorrer, pero queremos llegar pronto al fin. Habremos de hacer como el caminante que está ansioso por llegar a destino antes de que avancen y lo cubran las sombras de la noche: miraremos el paisaje en lejanía mientras a nuestro lado pasen los mojones de los siglos, dejando al científico que analice la tierra apretujada bajo la severa huella de nuestro andar presuroso.

* * *

Y ahora, a la manera de un experto explorador, observemos primero el plano antes de internarnos en la zona a examinar. Este consta de ocho grandes períodos o épocas (absolutamente puede utilizarse otra división, pero ésta se adecúa más a nuestro rápido viaje), a saber:

1. Epoca prehistórica y antigua.
2. Epoca románica. Hasta el siglo VI.
3. Epoca gótica: siglo VI a XV.
4. Epoca renacentista: siglos XV-XVI.
5. Epoca barroca: siglos XVI-XVII.
6. Epoca clásica: siglo XVIII.
7. Epoca romántica: siglo XIX.
8. Epoca actual: siglo XX.

1. — EPOCA PREHISTORICA Y ANTIGUA

"Los orígenes de la música yacen en una oscuridad históricamente aun más profunda que la del lenguaje cuyos monumentos sobrepujan en edad, por prodigiosos espacios de tiempo a los de la música" (Einstein: Historia de la música, p. 13).

"La música no tiene principio ni fin. Esto quiere decir que lo que entendemos bajo el concepto de **música**, no es el resultado de inventos ni de descubrimientos personales, sino que constituye desde el principio una función de la naturaleza viva" (Dr. Fred Hamel: Historia de la Música, Enciel. de la Música, p. 91).

"...incluso cuando ésta (la notación musical) nos presta su ayuda, es decir a partir del siglo VI A. C., sus manifestaciones son durante mucho tiempo tan insuficientes que existen muchas dudas sobre su interpretación" (idem, p. 92).

De los textos aducidos se desprende que:

1. La oscuridad oculta los orígenes de la música.
2. La música no es un invento sino una manifestación natural.
3. Se supone que el hombre la comenzó a captar en el ritmo y armonía de las cosas creadas.
4. La notación musical inteligible es reciente comparada con los documentos del lenguaje y de otras artes.

¿Qué se sabe en concreto?

Distingamos entre origen prehistórico y orígenes históricos de la música.

ORIGEN PREHISTORICO:

Se basa en la imaginación y en las posibilidades más o menos verosímiles. Así, por ejemplo, describe muy acertadamente Emile Vuillermoz en su Historia de la Música, cómo el hombre pudo haber alcanzado los tres elementos musicales: ritmo, timbre y sonoridad.

a) **Ritmo**: "El hombre primitivo ¿sintió placer primero en sacar de su garganta sonidos agudos, imitando los que los pájaros le hacían oír, o sonidos graves, inspirados en los gruñidos y rugidos de las fieras que lo rodeaban? En el curso de una larga marcha por un terreno liso, el choque simétrico y rítmico de sus pies sobre la pista, ¿le produjo una secreta euforia? La periodicidad de un gesto de trabajo, ¿le incitó a crearle un eco en el dominio de los sonidos? Saltando de alegría en torno a una presa conquistada a alto precio, ¿descubrió en la regularidad de sus distensiones musculares un goce que le reveló el principio de la danza?... Son otros tantos problemas irresolubles... cuyos datos revelan bien la satisfacción orgánica buscada en la repetición y la simetría de un choque, de un ruido o de un grito".

b) **Timbre**: Descubierto el ritmo y las condiciones sonoras de su garganta, el hombre trató de buscar sonoridades diferentes; a encontrarlas le ayudó una vez más la naturaleza. En efecto: El ruido del viento al pasar por un orificio, originó la flauta y los instrumentos de viento que le sucedieron hasta el día de hoy. El sonido que daba la cuerda tensa del arco de los cazadores originó los instrumentos de cuerda, concluyendo así el triple conjunto de instrumentos: de cuerda, viento y percusión.

c) **Sonoridad**: Desde ese instante comienza la serie ininterrumpida de variaciones introducidas en los instrumentos, para mejorarlos y darles mayor y más variada sonoridad. Así descubrieron la caja de resonancia y los diversos modos de arrancar sonido a una cuerda.

(Continuará)

MUSICAS DE LA IGLESIA

Por Fausto Gavin

(Del "Heraldo de Aragón" - Zaragoza, 12 - X - 1955)

Existe el hecho cierto de una música moderna que pide acceso a la Iglesia para servir la liturgia.

La Iglesia Católica ha cantado siempre. Mas la última razón de por qué, en toda época, unió la música al culto —escribe Combarieu—, no la sabe nadie.

Pero es así; ha hecho del canto forma perenne de adorar al Dios de la Justicia y de la Misericordia y el lirismo musical religioso es obra nunca interrumpida de los ideales cristianos.

La voz auténtica de la Iglesia fué hija de la plegaria y no de un hombre; voz extraña que viene del mundo sonoro más lejano, más velado por las sombras del tiempo, canto ajeno a todo otro tipo de música conocido. Es el "canto gregoriano", que San Gregorio codifica en el siglo VI.

¿Recitación cantada? ¿Recitado con acentos? Lengua natural de la Iglesia con raíces en la pura belleza y en la tradición, forma de plegaria colectiva y de oración pública.

No se puede hablar —y es principio archisabido— que en el gregoriano "la letra ha sido puesta en música". No. La música nace del texto, de la palabra, "modela el discurso" y "es la música verbal por excelencia", y a la postre, "una música casi anti-musical".

Se ha podido decir que el "canto llano" traduce "no sólo lo que nosotros decimos a Dios, sino lo que El mismo nos dice".

Su libertad de ritmo, no tiene límite y he aquí una expresiva anécdota que ha contado cierto musicógrafo de renombre que asiste en Solesmes a las ceremonias para la profesión de una muchacha francesa.

"En la víspera del día señalado, yo leía con un religioso el texto y la música del oficio. Llegados a uno de los más patéticos pasajes, como yo preguntara el ritmo del momento, el Padre me respondió: —Aquel que la profesante quiera. Nosotros la seguiremos".

El gregoriano llenó siglos de liturgia, mas sufrió la acción del tiempo, no pudo pervivir como único canto litúrgico y además un nuevo modo de vida, una nueva cultura comenzaba en el mundo, que para la Iglesia no pasó desapercibido.

La polifonía sucedió al gregoriano. Elevó catedrales de sonidos dentro de las catedrales de piedra.

"Ars Nova", la llamaron en la catorce centuria y su progresivo enaltecimiento coincide con la suntuosidad del gótico, y en el siglo de polifonía romana, con el apogeo del Renacimiento italiano.

Palestrina es el músico religioso de la época, el músico del Concilio de Trento y de la Contrarreforma.

España alienta con el arte polifónico, su ardiente "misticismo musical". El cenit, Tomás Luis de Victoria, de inspiración divina.

Lentamente, al correr del tiempo, nuevas ideas, nuevos gustos, desvirtúan lo más íntimo de la polifonía litúrgica y variedad de músicas, de profanos acentos, se mezclan a ella. El italianismo, que todo lo invade, no la excluye de sus ambiciones. Orquestas, coros y solistas, cantan bajo las bóvedas de las catedrales con ecos rossinianos, de Bellini, Donizetti o Mercadante.

Así en España, el famoso Eslava. Así en Zaragoza el popular Olleta. Era lo inevitable, y en la época, nos encandilaban sus músicas.

Hasta el día en que un Santo Padre filarmónico, hoy San Pío X, promulga el inspirado "Motu Proprio".

La música, con el progreso de los elementos que la integran, con el de sus medios de expresión, quiere ser, ahora, música para la liturgia católica. ¿Y por qué no?

Si es posible decir —sin saltar las tapias de la ortodoxia— que existe un "sentimiento religioso actual", a nadie puede sorprender una "música actual" para expresarlo.

El último Congreso Nacional de Música Sagrada, celebrado en Madrid, se ocupó del problema, que eminentes teóricos e ilustres compositores religiosos analizaron.

Recordando el sentido tradicional de la Iglesia Católica, las palabras del famoso jesuíta-músico Padre Massana, fueron a la vez acierto y advertencia: "Ya sólo se piensa en hacer algo que nadie haya hecho: el ideal no es lo bello, sino lo nuevo".

Pero es cierto que el arte del sonido va alejándose del "positivismo" musical, del materialismo de los años penúltimos y que el problema —¿verbal o real?— de lo "objetivo" y lo "subjetivo" en música, se va humanizando.

Una corriente de espiritualidad se infiltra en el arte de los sonidos y no es esto iniciar la vuelta a un romanticismo periclitado... por ahora. ¿Quién se atreve a hablar del futuro?

Mas podría hacerse la demostración estadística, material, de cómo los grandes compositores del día se acercan a los textos sagrados, a los misterios y efemérides, en la gran ruta del Catolicismo, buscando temas para sus creaciones.

La Iglesia Católica ha tenido —desde las Catacumbas— la música apropiada para mejor cantar a la Divinidad.

No rechaza ninguna, siempre que haya en ellas "la bondad, seriedad y gravedad que las hacen dignas de sus funciones litúrgicas". Así lo ha dicho el que un día fué Papa Pío X y hoy está en los altares.

EDICIONES "PSALLITE"

1)	ANTOLOGIA DE CANTOS EUCARISTICOS	$ 3,00
2)	TRATADO DE CANTO GREGORIANO	$ 10,00
3)	PRIMERA COLECCION DE MUSICA SAGRADA	$ 7,00
4)	CANTORAL DE LOS FIELES	$ 12,00
5)	ENCICLICA DE PIO XII (del 25/XII/1955)	$ 3,00

N. B.: Se ruega que al hacer los pedidos se envíe el correspondiente importe en *"GIRO POSTAL"* (de Correo) a:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA

DE LA REVISTA "PSALLITE"

DIRECTOR: PROF. ENRIQUE LOMBARDI, PBRO.

CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - T. E. TACUARI 0617 - LA PLATA - F. N. G. R.
(Prov. Buenos Aires) - República Argentina

PRONUNCIACION ROMANA DEL LATIN

En el canto gregoriano nunca se usa la melodía sola; va siempre acompañando al texto litúrgico; y tan es esto así, que con frecuencia la msúica no es sino explicación sencilla o breve comentario del sentido de la letra. De este modo, las enseñanzas del texto litúrgico penetran con más facilidad y grábanse más profundamente en el alma de los fieles. De donde el consejo de S. Bernardo a un compositor: "Cantus... sensum litterae non evácuet sed fecúndet" (Epístola 398, al Guidónem abbátem et fratres Arremarénses). Los últimos Soberanos Pontífices, sabiendo que cada nación venía pronunciando el latín acomodándolo a la pronunciación del propio idioma, han aconsejado la "pronunciación romana" de la lengua latina. Así San Pío X en: Carta a Monseñor Dubois, Arzobispo de Bourges, 10 de julio de 1912; carta del Cardenal Merry del Val al R. P. Voetgli, 15 de marzo de 1913.

Benedicto XV: Alocución a los Cardenales, 12 de diciembre de 1916; carta del mismo Papa al Cardenal Dubois, Arzobispo de Ruán, 15 de febrero de 1919; cartas del Cardenal Gasparri al Arzobispo de Argel, 26 de agosto de 1919; al Abad de Montserrat, 31 de julio y 13 de septiembre de 1919; a M. J. Delaporte, 10 de junio de 1920.

Pío XI: Carta al Cardenal Dubois, Arzobispo de París, 12 de marzo de 1922 y 30 de noviembre de 1928.

Pío XI, escribiendo al Cardenal Dubois, se expresa en estos términos: "Por esta razón, y siguiendo el ejemplo de Nuestros predecesores, de feliz recordación, Pío X y Benedicto XV, a más de aprobar la pronunciación romana del latín, expresamos **Nuestro más ardiente deseo** de que todos los Obispos, sea cual fuere su nacionalidad, la adopten, en lo referente al culto litúrgico" (Carta del 30 de noviembre de 1928). Y este deseo vehemente del Romano Pontífice ha de ser el motivo principal de que todos los cristianos, dando de mano a nuestros gustos personales, pronunciemos el latín a la romana.

Se puede argüir, es cierto, de que la pronunciación romana del latín no es la clásica. Y, ¿quién podrá gloriarse — dice Gajard, en la Revue Grégorienne, 1929, pág. 82— de haber dado con la pronunciación clásica del tiempo de Cicerón, "atendidos los múltiples elementos que la integran: sonoridad de vocales, articulación de consonantes, melodía, intensidad, duración, etc.; y la ley de la evolución constante de todas las lenguas vivas, ley común a todos los vivientes?".

La pronunciación romana no es la clásica, convenimos, pero sí es la que desea vivamente el Romano Pontífice, y esto ha de ser suficiente para adoptarla, dejando a un lado todo criterio particular, por más fundado que parezca".

Y aclarado ya esto, entramos en la explicación de la correcta pronunciación del latín, a la romana.

DE LAS SILABAS

Las vocales, en la pronunciación romana, se emiten como en castellano. La sílaba está formada de una o varias letras, pronunciadas en una sola emisión de voz.

1) Para la formación de las sílabas son necesarias las vocales, que van o no acompañadas de las consonantes. La sílaba, pues, puede estar constituída por una sola vocal; nunca por una ni por varias consonantes. Las sílabas pueden ser: directas, inversas y mixtas. **Directa** es la que acaba en vocal: a, ti, mu.

Inversa es la que comienza en vocal y acaba en consonante: al, em, abs. **Mixta** es la que empieza y termina en consonante: cum, per, san.

2) Determinados los elementos que constituyen las sílabas, podemos establecer la siguiente regla de pronunciación: "La perfecta pronunciación de las sílabas depende de la clara emisión de las vocales y de la buena articulación de las consonantes". Para su exacta aplicación bastará dar las normas sobre la emisión de las vocales, que ya dijimos se emiten como en castellano, y sobre la articulación de las consonantes, según los principios de la pronunciación romana.

DIPTONGO

Se llama a la unión, en una sílaba, de dos vocales, pronunciadas en una misma emisión de voz. Los diptongos latinos son cuatro: ae, oe, au y eu. Los diptongos ae y oe se emiten en un solo sonido y se pronuncian **e**: Marie = Maríe, moestus = mestus. Si la **a** y la **o** no forman diptongo con la **e**, se coloca la diéresis sobre esta última letra, para indicar que las dos vocales pertenecen a distintas sílabas: aër = a-er, poëma = po-é-ma. También se escriben las dos vocales juntas cuando forman diptongo y separadas en el caso contrario.

En los diptongos au y eu se pronuncian las dos vocales con su sonido propio, pero en una sola emisión de voz: autem = au-tem, euge = eu-ge. La **a** con la **u** siempre forma diptongo: laudámus = lau-da-mus, pauper = pau-per. La **e** no forma diptongo con la **u**, cuando en la declinación no es constante esta última letra: meus = me-us, en cuyo genitivo mei, desaparece la u del nominativo. En los demás casos la **e** con la **u** forma diptongo: euge = eu-ge, eurus = eu-rus. Ei y ui forman diptongo en las interpecciones ¡hei! ¡hui!

N. B.: A excepción de los cuatro casos que acabamos de enumerar, dos vocales pertenecen siempre a sílabas diferentes, debiendo, por lo mismo, ser pronunciadas separadamente: tria = tri-a, ruínas = ru-í-nas, fuérunt = fu-é-runt.

La **u** que sigue a la **q** es siempre sonora: quacúmque = cua-cúm-cue, quaero = cue-ro, qui = cui.

Es igualmente siempre sonora la **u** cuando viene en pos de **g**. En este caso, como en el anterior, la **u** con la vocal siguiente se pronuncian como formando diptongo: pinguédinem = pin-güé-dinem, sanguis = sangüis.

COMO SE ARTICULAN LAS CONSONANTES

C — La c delante de la e, i, ae, oe, se pronuncia como la ch castellana: cédere = chédere, cínere = chínere, Caecília = Chechília, coelum = chélum.

CC — Cuando se encuentra la doble c delante de dichas vocales, para su pronunciación se retarda un poco la emisión del sonido ch, como doblándolo: ecce = echche, accípite = achchípite.

CH — La ch tiene el sonido de k: cháritas = káritas, Melchíserech = Melkísedek.

G — Delante de la e, i, tiene el mismo sonido que en francés o en catalán: genus, pángimus.

GN — El grupo gn suena como la ñ castellana: agnus = añus, magnitúdo = mañitudo.

H — Tiene el sonido q en el dativo mihi = miki y en el adverbio nihil = nikil con sus compuestos: nihilóminus = nikilóminus. En los demás casos la h es muda.

J — La j suena como la y en castellano: major = mayor (maior), Jesus = Yesus (Iesus).

LL — La ll se pronuncia como dos l separadas: nullus = nul-lus, tranquíllitas = tranquíl-litas.

M — En las sílabas inversas y mixtas, por ejemplo, im, num, debe pronunciarse claramente la m. Para ello se juntan los labios; si éstos quedan separados, en vez de la m, suena la n: Dóminum, no Dóminun; ímmemor, no inmemor.

PH — La p con la h tiene el mismo sonido que la f castellana: Phase = Fase, philosóphia = filosófia.

S — La s sencilla, entre vocales, es suave; se pronuncia como la s francesa en diviser: miserére, Jesu. Al comenzar y terminar las palabras y después de consonante tiene la misma pronunciación que la s castellana: sane, meus, mensa.

SS — La doble s suena también como la s castellana: missa, passer.

SC — Se, delante de e y de i, tiene el mismo sonido que la ch francesa, o la x catalana al comenzar la palabra: cónscius, descéndo.

T — Cuando a la sílaba ti le precede y le sigue vocal, tiene el sonido ts: étiam = étsiam, grátias — grátsias. Cuando le sigue vocal y le precede consonante, que no sea s o x, se pronuncia como en el caso anterior, con la diferencia de que la t apenas se deja sentir: sciéntia = sciéntsia. Si la consonante que precede es s o x, la t tiene el mismo sonido que en castellano: quaéstio, míxtio.

V — Esta letra se pronuncia acercando el labio inferior al borde de los dientes superiores. Difiere de la b, que se pronuncia aplicando el labio inferior contra el superior: vívere, bíbere.

X — La x delante de vocal suena gs: condúxit = condúcsit, genufléxo = genufléco. En los compuestos de ex, equivale también a es, diferenciándose del caso anterior en ser la s suave: exíre = ecsíre.

XC — Estas dos letras cuando preceden a las vocales e, i, suenan la x como la k y la c como la ch francesa: excélsis = ekchélsis, excípias = ekchípias.

Z — La z se pronuncia como la s suave dejándose oír antes una t: zona = tsona, zizánia = tsitsánia.

NORMA PRACTICA

Pronúnciense todas las letras, pero evitando exageraciones, que desdicen del buen gusto y hacen desagradable la lectura del texto litúrgico. Póngase especial cuidado en la buena pronunciación de las palabras que tienen dos consonantes, ya sea al principio, como spíritus, sin pronunciar espíritus; ya sea al medio: conspéctus, evitando decir cospéztus; ya sea al final: amant, no aman. El enlace de palabras debe hacerse de manera que las consonantes conserven su sonido propio o el que resulte del enlace: Christum ejus = Christumejus, no Christunejus; requiéscant in pace = requiescantinpace, no requiescaninpace; missus est = missusest, no missussest; ait illi — aitilli, no aizilli; sed étiam = sedétiam, no setétiam. Las consonantes dobladas se pronuncian separadamente: hosánna, no hosána; immítto, no imíto. Dígase lo mismo cuando a la preposición ad sigue palabra que comienza por d: ad Dóminum, no a Dóminum.

"LA LIRA"

IMPRENTA — PAPELERIA — SANTERIA — MUSICA

CALLE 7 No. 1211 T. E. ROCHA 4187 LA PLATA

Conclusiones Acerca de la Música Sagrada

(DE LA "CARTA ENCICLICA" DE PIO XII, DEL 25|XII|1955)

Primera Parte: "INSTRUCTIVA"

I. — DE LA MUSICA SAGRADA EN GENERAL

I) **El valor y dignidad de la Música Sagrada.** — Serán tanto mayores cuanto más se acerquen al acto supremo del culto cristiano cual es el Sacrificio Eucarístico del Altar. Es valiosa y digna, por la acción excelsa y sublime de acompañar con la suavidad de los sonidos el diálogo que el sacerdote entabla con el pueblo. Tiene, además, el excelso ministerio de realzar y acompañar otras ceremonias litúrgicas, de donde también se deduce su valor y dignidad.

II) **Música Religiosa.** — Aunque no sirva principalmente para la Liturgia Sagrada, es sin embargo por su contenido y finalidad de grande ayuda para la religión y puede ejercer un grande y saludable influjo, sea que tenga lugar en los templos para los actos y ceremonias no litúrgicas, como fuera de los recintos sagrados para contribuir al esplendor de solemnidades y fiestas.

III) **Canto Popular.** — Las melodías de los Cantos Religiosos Populares, compuestos en lengua vulgar, se graban en la memoria casi sin esfuerzo y trabajo y a una con la melodía, se van imprimiendo en la mente la letra y las ideas que se comprenden y fijan cada vez más hondamente. Es de gran provecho para la "catequesis" y "apostolado católico". A los adolescentes y adultos, ofrecen un deleite puro y casto a la par que les recrea en el ánimo. Dan a las asambleas y reuniones más solemnes una cierta majestad religiosa y llevan a las mismas familias cristianas, alegría santa, suave consuelo y provecho espiritual.

II. — CUALIDADES DE LA MUSICA SAGRADA

Para que el Canto y la Música Sagrada, que más de cerca están vinculados al culto litúrgico de la Iglesia, consigan el fin excelso que se proponen, es necesario ante todo que posean las cualidades propias de la liturgia; en primer lugar, la SANTIDAD y la BONDAD DE FORMAS de donde emanará otra característica suya: la UNIVERSALIDAD. La Música Sagrada debe ser, pues:

I) **Santa.** Sin admitir nada que tenga sabor profano, ni permitir que éste se insinúe en las melodías con que viene presentada.

II) **Artística.** Ofreciendo una obra cuya nobleza y bondad de formas, la presenten como verdaderamente artística.

III) **Universal.** De suerte que los fieles, dondequiera que se hallen perciban cantos que les son conocidos y como propios y experimenten con gran contento del alma la admirable unidad de la Iglesia; razón ésta para que las palabras del canto gregoriano se adapten lo más posible a las palabras latinas de la Sagrada Liturgia Romana.

III. — CATEGORIAS DE LA MUSICA SAGRADA

I) **Canto Gregoriano.** Patrimonio de la Iglesia, descuella egregiamente por su santidad, destilando suavidad en las almas de los oyentes, por su conexión íntima de la melodía con las palabras del texto sagrado que interpreta con

fuerza y eficacia. Logra su finalidad con melodías llanas y sencillas, pero de inspiración artística tan sublime y tan santa, que excita en todos una sincera admiración y constituye una fuente inagotable de la que sacan nuevas armonías los mismos artistas y compositores de música sagrada.

II) **Polifonía Sagrada.** Hermoseada con las debidas propiedades, puede ayudar de una manera insigne a la magnificencia del culto divino y a excitar piadosos afectos en las almas de los fieles.

III) **Música moderna.** (Música pura, o sea sin texto). Désele entrada franca en nuestras iglesias, si no tienen nada que sea profano o indigno de la santidad del lugar o de la función litúrgica y no van en busca de lo maravilloso e insólito, porque pueden contribuir no poco al esplendor de los sagrados ritos, a levantar la mente a las cosas de arriba y a fomentar la verdadera piedad del alma.

IV) **Canto Religioso Popular.** De ordinario en lengua vulgar, los cánticos religiosos populares, aunque nacidos del mismo canto litúrgico, se adaptan más a la mentalidad y a los sentimientos de cada pueblo; se diferencian no poco unos de otros, según la índole diversa de los pueblos y regiones. Nacidos de lo más íntimo del alma popular, aún siendo breves y fáciles, gozando de dignidad y gravedad religiosa, conformándose completamente con la doctrina de la fe católica —que deben proponer y explicar rectamente— empleando un lenguaje comprensible y una melodía sencilla, evitando el flujo vano de palabras, mueven sumamente los sentimientos del alma y excitan los afectos piadosos y al ser cantados en los actos religiosos por todo el pueblo, como en una sola voz, levantan con grande eficacia las almas de los fieles a las cosas del cielo.

IV. — INSTRUMENTOS MUSICOS

1) **El Organo.** Es el que se acomoda perfectamente a los cánticos y ritos sagrados, comunica un notable esplendor y una particular magnificencia a las ceremonias de la Iglesia. Conmueve a las almas de los fieles con la grandiosidad y dulzura de sus sonidos, llena el corazón de una alegría celestial y lo eleva con vehemencia hacia Dios y los bienes sobrenaturales, si la música ejecutada en él goza de las cualidades indispensables de Santidad, Bondad de Formas y si es digna del recinto sagrado, no teniendo nada de profano o teatral, igual que su ejecución que debe ser, digna, atenta y devota.

II) **Otros Instrumentos.** Después del órgano, pueden también ayudar eficazmente a conseguir el fin de la música sagrada, con tal que no tengan nada de profano, estridente o estrepitoso, que desdiga de la función sagrada o de la seriedad del lugar, lo mismo que su ejecución que debe ser digna, atenta y devota. Sobresalen el violín y demás instrumentos de arco, que, tanto solos como acompañados de otros instrumentos de cuerda o del órgano, tienen un poder extraordinario para expresar los sentimientos ya tristes, ya alegres.

V. — SCHOLA CANTORUM

I) **De niños. De voces viriles y de niños. De voces iguales, ya sean de varones o mujeres.** Una escogida "Schola Cantorum" puede servir de modelo y acicate para cultivar y perfeccionar con celo el Canto Sagrado.

II) **De voces viriles y femeninas. (Coros Mixtos).** Donde no se pudiera tener una Schola Cantorum, o competente número de niños cantores, se permite que, tanto los hombres como las mujeres y las jóvenes, en lugar exclusivamente dedicado a esto, fuera del presbiterio, puedan cantar los textos litúrgicos, con tal que los hombres estén separados absolutamente de las mujeres y jóvenes.

(Continuará)

PUBLICACIONES RECIBIDAS

DE "CASA CARRARA" DE BERGAMO - ITALIA

1) "CHORUS ECCLESIAE". Volumen 2do. de "Laus Canora". Comprende un total de 42 obras para Coro a varias voces iguales en 126 páginas distribuídas de la siguiente manera: Parte Primera: 12 Cantos al Ssmo. Sacramento; Parte Segunda: 11 Cantos a la Ssma. Virgen; Parte Tercera: 9 Cantos al Sumo Pontífice; Parte Cuarta: 10 Cantos para diversas festividades.

2) Le Armoníe dell'Organo per l'azione liturgica. Publicación mensual de música fácil y práctica para órgano sin pedal obligado, ejecutable también en armonio.

Año IX: Nº 1, enero 1956: Contiene 11 piezas para órgano o armonio; Nº 2, febrero 1956: 8 piezas para órgano o armonio; Nº 3, marzo 1956: 10 piezas para órgano o armonio. Nº 4, abril 1956: 10 piezas para órgano o armonio.

3) "LA MYSTICA CORALE" de la "Sorgente Musicale Carrara". Cuadernos musicales de cantos litúrgicos a una y más voces para la "Schola Cantorum" y de cantos espirituales al unísono para el pueblo orante.

Año IX: Nº 1, enero de 1956: Contiene 9 Motetes; Nº 2, febrero 1956: 7 Motetes; Nº 3, marzo 1956: 5 Motetes; Nº 4, abril 1956: 9 Motetes.

4) **V. Goller**: "ESCUELA PRIMARIA DEL ORGANISTA". Con elementos de Contrapunto, Armonía y Formas Musicales. Tres volúmenes. Texto en italiano. Colaboración y tecnografía de Vito Da Bondo.

Curso primero: Escuela de Armonio, con teoría moderna, cantos populares y suplemento de los tonos gregorianos. Vol. álbum de 160 páginas y suplemento gregoriano de 32 páginas.

Curso segundo: Escuela de la Armonía con teoría y práctica de improvisación de interludios y modulación en el órgano. Vol. álbum de 240 páginas.

Curso tercero: Escuela del Organo con técnica, fonética, registración y repertorio práctico. Vol. álbum de 232 pgs.

Los tres volúmenes: $ 175,00.

5) El volumen de "LE RAPPORT DU 2me CONGRES INTERNATIONAL DE MUSIQUE SACREE CATHOLIQUE, que tuvo lugar en Viena (Austria), desde el 4 al 10 de octubre de 1954. Contiene el Breve de S. S. el Papa Pío XII, la Crónica con los Programas, las Discusiones, Exposiciones, Conferencias, etc., del importante Congreso. Tomo de 400 páginas. **Kongressburo**, Wien I. Singerstrasse.

6) LIBER POLYPHONIAE. Vol. I. 30 Cantos Sagrados de los Antiguos Maestros (Siglo XVI-XVII) a tres voces iguales. R. Mons. Lavinio Virgili (A. I. S. C. Roma).

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 La Plata

PROCURA DE MUSICA SAGRADA

DE LA REVISTA "PSALLITE"

DIRECTOR: PROF. ENRIQUE LOMBARDI, PBRO.

CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - T. E. TACUARI 0617 - LA PLATA - F. N. G. R.
(PROV. BUENOS AIRES) - REPUBLICA ARGENTINA

Representación exclusiva para la República Argentina de las casas:
"CARRARA" de Bérgamo, "MUSICA SACRA" de Milán y "A.I.S.C." de Roma

I) PARA CORO:

1)	"CHORUS ECCLESIAE", volumen primero "Echo Jubilaris", 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 55,00
2)	"CHORUS ECCLESIAE", volumen segundo "Laus Canora", 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 55.00
3)	"CANTORALE", 200 Motetes para 3 y más voces iguales (E. C.)	$ 60,00
4)	"MELODIE SACRE", publicadas por LORENZO PEROSI. 12 volúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año, a 1, 2 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano. Cada volumen (E. M. S.). La obra completa	$ 42,00 $ 500,00
5)	DOMINE J. C. y TE DEUM LAUDAMUS, a 3 v. iguales. L. VIRGILI (E. A. I. S. C.)	$ 18,00
6)	NUEVE MOTETES MARIANOS, a 3 v. i. DE BONIS (E. A. I. S. C.)	$ 18,00
7)	TRE LIRICHE SACRE. De la liturgia de la Virgen Dolorosa: 1) *Fulcite me floribus* (1 voz y órgano; 2) *Venite, ascendamus ad montem Domini*, (2 v. i. y órgano); 3) *Stabat Mater* (3 v. i. y órgano). L. REFICE (E.A.I.S.C.)	$ 25,00
8)	"CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM". 12 líricas sagradas para una voz y órgano. I) *NUPCIALES:* 1) *Benedicat vobis Dominus*, barítono y órgano; 2) *Adiuvet vos Dominus*, contralto y órgano; 3) *Custodi eam Domine*, barítono y órgano; 4) *Ecce sic benedicetur homo*, barítono y órgano; 5) *Repleat vos Dominus*, tenor y órgano; 6) *Dominus det tibi pacem*, soprano y organo. II) *MARIANAS:* 7) *Ave María*, contralto y órgano; 8) *Ave María*, tenor y órgano; 9) *Recordare Virgo Mater, tenor* y órgano. III) *EUCARISTICAS:* 10) *O salutaris hostia*, tenor y órgano; 11) *O sacrum convivium*, soprano y órgano; 12) *Cor Jesu flagrans*, bajo y órgano. L. REFICE (E. A. I. S. C.)	$ 45,00

II) MISAS DE GLORIA:

1)	DE ANGELIS. Canto Gregoriano con acompañamiento de órgano o armonio. C. CASIMIRI (E. A. I. S. C.)	$ 9,00
2)	ROSA MYSTICA. A 2 v. i. y órgano. V. GOLLER (E. C.)	$ 20,00
3)	PASTOR INTER LILIA. A 2 v. i. y órgano. C. CHIESA (E. C.)	$ 20,00
4)	CRISTO RE. A 3 v. i. y órgano. F. VITTADINI (E. C.)	$ 25.00
5)	PASCUAL. A 3 v. i. y órgano. M. TOSSI (E. C.)	$ 15,00
6)	IN HONOREM "SANCTAE TERESIAE" A JESU INFANTE. A 2 v. i. y órgano. L. REFICE	$ 30,00
7)	"IN HONOREM DI SAN GIUSEPPE CALASANZIO", para coro a dos voces iguales (S. y C. o T. y B.) con acompañamiento de órgano. Op. 63. ORESTE RAVANELLO	$ 30.00

III) MISAS DE REQUIEM:

1)	GREGORIANA con acompañamiento de órgano. G. BAS (E. A. I. S. C.)	$ 9,00
2)	PARA CORO a 3 v. i. y órgano. A. ANTONELLI (E. C.)	$ 20,00
3)	PARA CORO a 3 v. i. y órgano. M. TOSI (E. C.)	$ 25.00

IV) MUSICA PARA ORGANO:

(Colecciones que contienen obras de autores antiguos y modernos: Entradas, Ofertorios, Elevaciones, Marchas Nupciales, Marchas Religiosas, Comuniones, Finales, etc.)

1)	IN CHORDIS ET ORGANO. 7 composiciones de CARABELLA (E. A. I. S. C.)	$ 18,00
2)	"L'ORGANISTA PRATICO". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos (E. M. S.)	$ 48,00
3)	"LAUS PLENA", volumen primero. 40 piezas (E. C.)	$ 36,00
4)	"LAUS PLENA", volumen segundo, 45 piezas (E. C.)	$ 36,00
5)	ARMONIAS DE PAPA BOTTAZZO, 32 composiciones del ilustre Maestro (E. C.)	$ 32,00

N. B.: Las obras que llevan (E. C.) son Edición de la Casa "CARRARA" de Bérgamo.
Las obras que llevan (E. M. S.) son Edición de la Casa "Música Sacra" de Milán.
Las obras que llevan (E. A. I. S. C.) son Edición de la "A. I. S. C." de Roma.

Precio del Ejemplar: $ 5.—

Registro Nacional de la **Propiedad Intelectual N°.** 519.456

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO LaPlata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION N°. 4699